

**LE BAOBAB FOU – UM EXEMPLO  
DE ROMANCE DE FORMAÇÃO FEMININO NEGRO**  
*Le baobab fou - un exemple de roman d'apprentissage féminin noire*"

Adriana Mattoso Rodrigues<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho apresenta uma leitura do romance autobiográfico *Le baobab fou*<sup>2</sup> (1982), da escritora senegalesa Ken Bugul, fazendo uma breve análise desse romance como pertencente ao subgênero *Bindungsroman*, ou romance de formação feminino negro – visto que o romance narra o processo de formação de uma autora-personagem. Para tanto, embasa-se essa leitura nas características do gênero *bildungsroman* feminino, discutidas por Cristina Ferreira Pinto, e em alguns elementos do *bildungsroman* negro apontadas por Apollo Amoko, (2009). Será considerada também a perspectiva da autora como intelectual no exílio, na esteira do pensamento de Edward Said entendendo que esse aspecto da autora é chave para sua formação.  
**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Africana; Bildungsroman; Ken Bugul.

**ABSTRACT:** This work presents a reading of the autobiographical novel *Le baobab fou* (1982), by Senegalese writer Ken Bugul, briefly analyzing this novel as belonging to the subgenre *Bildungsroman*, or black female novel of formation - since the novel narrates the process of formation of a character-author. Therefore, this reading is based on the characteristics of the female *bildungsroman* genre, discussed by Cristina Ferreira Pinto, and on some elements of black *bildungsroman* pointed out by Apollo Amoko, (2009). The author's perspective as an intellectual in exile will also be considered, following Edward Said's thinking, and understanding that this aspect of the author is key to her formation.

**KEYWORDS:** African Literature; Bildungsroman; Ken Bugul.

## INTRODUÇÃO

A escritora senegalesa Mariëtou Mbaye Biléoma, que adota o pseudônimo de Ken Bugul, em uolofe “*aquela que não é desejada*”, publicou seu primeiro romance, *Le baobab fou*, pela editora *Presence Africaine* em 1982. Desde então, ganhou diversos prêmios, tendo seus romances traduzidos

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB) e docente da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

<sup>2</sup> Para facilitar a leitura, os trechos apresentados trazem a tradução e os originais em francês nas notas de rodapé. Todos os trechos e palavras retiradas do romance foram traduzidos por mim para o português, visto que este ainda não possui traduções para o nosso idioma.

para o inglês e, recentemente, para o alemão. Apesar de seu reconhecimento em todo o continente africano, a escritora é pouco conhecida no Brasil. Nosso objetivo, então, é apresentar a obra dessa autora através de uma leitura que a considera como *bildungsroman* feminino negro.

*Le baobab fou* é um romance autobiográfico que ressalta o processo de construção, formação (*bildung*) da sua narradora, cujo dilema central é a aceitação de sua sociedade e sua inserção na cultura europeia. O romance tem ainda uma autora-personagem que narra sua vida em momento posterior aos fatos descritos na narrativa. Dando espaço assim para as análises e reflexões sobre os acontecimentos de um ponto de vista mais maduro do que quando ela é apenas a protagonista. A história trata de Ken desde antes do seu nascimento até o momento de seu retorno definitivo para a Bélgica. A narrativa é considerada por vários estudiosos da obra de Bugul, como o primeiro de uma trilogia composta por *Le baobab fou*, *Cendres et braises* e *Riwan ou de le chemin de sable*<sup>3</sup>. Propomos neste artigo, entretanto, uma leitura em separado, pois embora os romances tratem do percurso de vida da autora, podemos considerar que à época da escrita do primeiro, ela não tinha concebido contar sua história em forma de trilogia, tampouco os fatos narrados no último volume tinham acontecido<sup>4</sup>.

Dentro do romance, a busca da personagem por aceitação e pelo seu lugar no mundo são o motivo da narrativa, seu tema central. Uma busca que a leva até a Europa e que acaba em frustração, pois a autora encontra a solidão, a prostituição e as drogas. À exceção do primeiro e segundo capítulos, que narram a história da criação de seu povoado, escritos em terceira pessoa, todo romance apresenta um processo autorreflexivo, narrado em primeira pessoa, fato que reforça nossa análise do presente texto como um romance de formação feminino. Além disso, de acordo com Apollo Amoko (2005):

Both autobiographies and Bildungsromane enact a reversal of the linear progression of time. Autobiographies enact this reversal quite explicitly. Part of the “autobiographical pact,” Lejeune argues, is the proposal by an author to present the reader with a “discourse on the self ... in which the question ‘who am I?’ is answered by a narrative that tells ‘how I became who I am.’” (AMOKO, 2005, p. 203 & Lejeune apud Amoko)

É importante pontuar que, embora o romance de Bugul se encaixe

---

<sup>3</sup> Para um aprofundamento maior da questão dos romances que compõem essa trilogia recomendamos a leitura do artigo de Immaculada Diaz Narbona (2001).

<sup>4</sup> As informações aqui colocadas podem ser comparadas com a biografia da autora e também no artigo BOURGET, Carine; D’ALMEIDA, Assiba Irène. Entretien avec Ken Bugul. *The French Review*, v. 77, n. 2, p. 352-63, Dec. 2003.

nas características mais gerais do romance de formação, ele não deixa de apresentar uma narrativa centrada em um “eu” bastante específico; *mulher, negra e africana*. Adotamos assim a nomenclatura levantada por Cristina Ferreira Pinto (1990) que propõe uma divisão dos romances de formação femininos em dois grupos: o *Bildungsroman* ou romance de formação propriamente dito e o romance de renascimento e transformação.

No primeiro caso, a tentativa principal da personagem é a integração harmônica do seu eu independente com a sociedade em que está inserida. No segundo caso, o romance de renascimento traz uma protagonista mais velha, com mais de trinta anos, que não almeja mais sua inserção social e sim sua autorrealização. Pinto (1990) discute ainda que, em virtude das normas sociais, ainda esperam posturas submissas da mulher, os romances que buscam essa integração normalmente apresentam finais fracassados. Já os chamados “romances de renascimento” trazem uma personagem que já não está mais em conflito com sua posição social, e normalmente não tem como objetivo principal sua integração social, e sim sua realização pessoal.

#### LE BAOBAB FOU

O primeiro capítulo, chamado *Pré-Histoire de Ken (Pré-História de Ken*, tradução minha), transcorre no Ndoucoumane, região fictícia do interior do Senegal, em um povoado tradicional. Lá existe uma família numerosa da qual os dois filhos mais novos, Fodé e Codou, um menino e uma menina respectivamente, passam os dias em casa, fugindo das tarefas que lhe são destinadas. O menino, ir para a plantação com o pai e os irmãos mais velhos, e a menina, ajudar a mãe nos afazeres domésticos. A mãe, por sua vez, reclama das crianças que não a ajudam e ela sente suas dores nas costas se agravarem devido ao trabalho pesado.

As crianças se divertem e tentam roubar açúcar da mãe para fazer doce com o fruto do baobá. Uma semente do baobá se perde e cai ao lado do poço. Nesse ínterim, um homem muçulmano que chega a cavalo entrega um lenço de presente para a mãe e diz que vai voltar com a família para ali estabelecer residência. O tempo passa e a semente de baobá, que cai por acaso, brota dando lugar a um jovem baobá. Ao chegar a idade adulta, Fodé e Codou passam a realizar suas tarefas como os demais. Codou sonha com seu amado enquanto cozinha, distraída queima o óleo e coloca fogo no vilarejo. Desse caos, pouco sobra, mas o baobá que brotara da semente fugidia acaba sendo preservado, pois o vento, no momento do incêndio, soprara para outro lado.

A família muçulmana chega então ao país onde o sol nunca se põe, mas do vilarejo quase nada resta. O pai sai então à busca de materiais para

construir uma casa. A mãe fica só e tenta consolar as crianças que ficam assustadas. Um dos filhos, tentando se esconder entre as pernas da mãe, arrebenta o colar de âmbar dela. Uma das contas cai nos veios da terra seca do povoado, indo parar próxima ao poço e ao baobá. Assim surge a comunidade de onde vem Ken, narradora-personagem da história. E essa conta é aquela que a menina Ken vai colocar no ouvido, fazendo-a lembrar da mãe, de todas as ausências e desilusões. Essa dor provocada pela conta reforça sua sensação de deslocamento em diversos momentos da narrativa.

Esse capítulo colocado à parte pela autora dá o tom poético da narrativa e tem a função de colocar a autora como uma “*griotte*”. Colocamos aqui a palavra *griot* – usada em francês para nomear o guardião da sabedoria ancestral, incumbido de passar e preservar os ensinamentos da tribo – no feminino, respeitando o aspecto feminista presente nas reflexões e no estilo da autora, seguindo também a denominação dada por Bernadette Kassi em seu artigo *Re(-)présentations de la condition féminine dans les textes des écrivaines africaines* de 2002.

A personagem atua como uma *griotte* ao se comparar com o baobá nascido no lugar errado, embaixo do qual se origina sua comunidade. Ao fazer isso, a narradora se autoriza a falar por sua comunidade, mesmo que fora do lugar. Talvez, caiba dizer que a tradução do título pode ser feita além da literal; “*O baobá louco*”. Podemos traduzí-lo como “*O baobá errante*”, dado os dois sentidos da palavra *fou* em e francês, como explicitado no trecho a seguir:

Como eu queria dizer à mãe que ela não devia me deixar só com dois anos brincar debaixo do baobá. Esse baobá desnudo nesse vilarejo deserto. O baobá e o sol. O sol e o baobá. A imaginação e a consciência se entrecrocavam bruscamente sob o baobá, esse baobá cúmplice e imenso. (BUGUL, 2009, p. 36 – tradução minha)<sup>5</sup>

Logo nos primeiros capítulos, após sua pré-história e história, a autora denomina o Norte, para onde vai, de referencial (BUGUL, 2009, p. 39). Esse lugar, que é um ponto de referência e representa a direção almejada pela personagem, vai se desconstruindo ao longo do romance. Ela também questiona a sua própria comunidade, primeiramente conseguindo uma educação francesa e, posteriormente, na dita “civilização”, quando deixa nítidas, através da sua análise dos fatos dentro do romance, a frieza e a

---

<sup>5</sup> “Comme je voudrais dire à la mère qu’elle ne devait pas me laisser seule à deux ans jouer sous le baobab! Ce baobab dénué dans ce village désert. Le baobab et le soleil. Le soleil et le baobab. L’imagination et la conscience qui s’entrechoquaient sous le baobab brusquement, ce baobab complice et immense.”

hipocrisia nas relações humanas que estabelecem na Europa. É interessante notar como esse “Norte” fornecedor de significados se encaixa na definição proposta por Edward Said quando questiona o apagamento de outras histórias pela Europa:

The Orient is not only adjacent to Europe; it is also the place of Europe's greatest and richest and oldest colonies, the source of its civilizations and languages, its cultural contestant, and one of its deepest and most recurring images of the Other. In addition, the Orient has helped to define Europe (or the West) (2003, p. 19).

A autora se vê como alguém fora de lugar, primeiro no seio da família, pois sua mãe a deixa antes que ela começasse seus estudos e, posteriormente, com o homem branco, quando se descobre o *Outro*. O seu entendimento de si aborda uma perspectiva crítica em relação ao pertencimento local e cultural a um determinado espaço. A personagem, ao se ver em terras estrangeiras, na grande “Metrópole” – a terra dos gauleses –, consegue colocar sua perspectiva em relação ao discurso dominante: “A escola francesa, nossos ancestrais os Gauleses, a cooperação, as trocas, a amizade entre os povos haviam criado uma nova dimensão: o estrangeiro.” (BUGUL, 2009, p. 157)<sup>6</sup>. A escritora refere-se a uma imagem muito usada; a dos africanos aprendendo a sua História, como sendo descendentes dos gauleses. Essa imagem, além de aparecer no romance, é empregada por diversos intelectuais para exemplificar conceitos como apropriação e assimilação cultural<sup>7</sup>, por exemplo.

É no estrangeiro também que a personagem faz as pazes com sua terra natal. Pois em sua mente o “país da areia”, como chama o Senegal em diversos momentos da narrativa, aparece quente e acolhedor enquanto a Bélgica é fria e escura:

Nesse país os doentes estavam sós, os deficientes sós, as crianças sós, os velhos sós. E essas eram as etapas mais ricas da vida humana<sup>8</sup>. (BUGUL, 2009, p. 157 – tradução minha).

Mais adiante, complementa:

---

<sup>6</sup> “L'école française, nos ancêtres les Gaulois, la coopération, les échanges, l'amitié entre les peuples avaient créé une nouvelle dimension : l'étranger” (BUGUL, 2009, p. 157).

<sup>7</sup> BINET, Jacques. L'Histoire africaine et nos ancêtres les gaulois. *Revue Française D'histoire D'outre-Mer*, v. 54, n. 194-197, p. 209-18, 1967. Hommage à Robert Delavignette.

<sup>8</sup> Dans ce pays, les malades étaient seuls, les handicapés seuls, les enfants seuls, les vieux seuls. Et c'étaient les étapes les plus riches de la vie humaine (BUGUL, 2009 p. 117).

Eu raramente estava só, eu vivia com os Ocidentais uma queda que não era a minha<sup>9</sup> (BUGUL, 2009, p. 157 – tradução minha).

Esse percurso de saída da comunidade para estudo na Europa, com posterior retorno, é apontado por Apollo Amoko (2009), como um processo típico dos *Bildungsromane* africanos. O autor ainda afirma que, devido ao caráter extremamente instável das sociedades africanas no período pós-colonial (onde até mesmo essa nomenclatura gera controvérsias por seu caráter homogeneizante), o romance de formação africano traz, assim como o europeu do século XIX, a juventude como o período de excelência para a formação da personagem. No caso do romance de Bugul, sabemos que a narradora possui 30 anos quando relata suas memórias dos fatos que ocorreram por volta de seus 20 anos de idade.

Além disso, é interessante notar no romance o caráter irrequieto e inadapável da narradora, que mesmo exaltando as belezas do Senegal e as vantagens de sua sociedade de origem, não deixa de criticá-la em diversas passagens do livro. Tal como descrito por Edward Said (2005), a autora se encaixaria na definição atribuída por ele ao intelectual no exílio (ou intelectual inconformado), alguém que nunca se sente confortável visto que é sempre crítico em relação ao *establishment* intelectual e econômico. Por mais que o percurso da autora-personagem na obra não se configure exatamente como um exílio, pois é ela quem decide deixar seu país, Said trabalha com a ideia de que o exílio pode ser metafórico, algo que não acomete apenas aquele que está longe de sua terra natal, mas também aquele que se sente deslocado em relação aos outros de sua própria comunidade. O caráter de intelectual “exilado” é reforçado também pelo fato da narradora ser mulher e vinda do interior, duas características que tornam sua inserção na sociedade ainda mais difícil.

O modelo do percurso do intelectual inconformado é mais bem exemplificado na condição do exilado, no fato de nunca encontrar-se plenamente adaptado, sentindo-se sempre fora do mundo familiar e da ladainha dos nativos, por assim dizer, predisposto a evitar e até mesmo a ver com maus olhos as armadilhas da acomodação e do bem-estar nacional. Para o intelectual, o exílio nesse sentido metafísico é o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar

---

<sup>9</sup> J'étais rarement seule, je vivais avec les Occidentaux une chute qui n'était pas la mienne (BUGUL, 2009 p. 118).

inquietação nos outros. Não podemos voltar a uma condição anterior, e talvez mais estável, de nos sentirmos em casa; e, infelizmente nunca podemos chegar por completo à nova casa, nos sentir em harmonia com ela ou com a nova situação. (SAID, 2005, p. 60-61)

Ken então; mulher, muçulmana e vinda do interior, possui muitas características que a colocam como uma exilada. O estabelecimento de sua identidade, entre a tradição secular e decadente de seu país e a modernidade branca, excludente e racista europeia lhe proporcionam uma perspectiva diferenciada. Sua perspectiva interna e ao mesmo tempo crítica é capaz também de abordar os deslocamentos internos que ocorrem no interior da África em sua pluralidade. Ao explorar as diferenças e semelhanças entre africanos vindos de outros países, logo ao chegar no pensionato, sua primeira residência na Bélgica, e também a tensão primeira provocada pelo encontro com o belga, que não sabe diferenciar o congolês dos demais africanos.

Soma-se a esse fato, a ideia de não pertencimento, a dicotomia que existe entre o desenvolvimento interior da personagem e a sua integração com a sociedade. Isso se dá, na visão de Cristina Ferreira Pinto (1990, p. 14), pelo fato de que a aceitação da mulher na sociedade implica na sua submissão, o que é oposto a ideia da formação como crescimento e amadurecimento do indivíduo.

A narrativa, marcada por uma série de rupturas e deslocamentos traz, num primeiro momento, a saída da mãe do povoado, que parte para criar a filha da sobrinha que é muito jovem. Ao ser deixada pela mãe, Ken fica sob os cuidados de seu pai idoso, e também, como em muitas narrativas de formação feminina, sem a figura materna. Seu pai, por outro lado, além de ser um homem idoso, dedica a maior parte do seu tempo à religião e às preces. A menina fica sozinha, tendo sua formação deixada ao encargo da escola francesa, onde ela inicia os estudos no ano seguinte a partida de sua mãe.

A ausência da mãe é um ponto importante na análise da obra, pois no processo de formação feminino àquilo que se chama de *formação* (*bildung*) é para as mulheres muitas vezes a aceitação dos papéis sociais impostos, sobretudo a maternidade. Além desse, outros papéis considerados subalternos pela sociedade também ficam ao encargo das mulheres, como o cuidado do lar, de idosos e crianças. A ciência desse destino é o maior motivo para o conflito dentro da *bildung* feminina e também uma das razões para a interdição materna, pois essa poderia acolher a filha, ensinar-lhe o caminho das pedras, ou até mesmo questionar esses papéis aceitando e dando suporte para a filha. Deve-se observar, entretanto, que a narrativa se passa no Senegal, um país poligâmico onde as famílias são tipicamente estendidas e o

papel da criação das crianças é muitas vezes compartilhado com as demais mulheres da família e até mesmo com os demais adultos da mesma ou da tribo. A figura materna no romance não pode ser equivalente àquela analisada por Pinto, pois esta usou modelos de romances escritos por autoras brancas cujas sociedades se estruturavam em maior ou menor grau de acordo com a família ocidental freudiana.

Entretanto, em diversas passagens do romance, a personagem clama pela figura materna, sobretudo em momentos difíceis. Na contracapa do livro, o abandono da mãe é apontado por Nathalie Carré (*in* BUGUL, 2009) como o principal acontecimento da obra, que motiva a saída da personagem de sua terra natal em direção à capital e posteriormente à Bélgica. É claro que existe uma ligação forte entre mãe e filha, independente da cultura, mas no caso da obra em questão, somos levados a crer que além de ser o receptáculo da cultura, dos modos e da sabedoria, a figura materna representa também a internalização das normas ocidentais. O momento conflituoso no qual se encontra a narradora nos leva a suspeitar que essa ausência na narrativa não seja apenas uma desautorização feminina, mas sim uma parte do processo de aprendizagem que passa pela própria valorização da sua cultura. Ou seja, a necessidade extrema da presença da mãe poderia significar a internalização das normas ocidentais pela parte de Ken. Necessidade essa que, no decorrer do processo parece diminuir, transformando-se mais na necessidade da volta à terra natal, o país da areia, como ela o chama.

O conflito com a mãe volta a aparecer em outro romance com ainda mais profundidade, onde se resolve. Mas no romance aqui presente, ele é também uma alusão a uma perda permanente, pois por mais que a personagem volte a encontrar sua mãe, sua infância, assim como sua inocência, estava para sempre perdida. Essa perda acontece após o primeiro encontro com o Branco, como explicitado pelo trecho abaixo que aparece quase ao final do romance:

Eu havia tomado o avião louca de raiva e desespero. O não retorno das coisas tinha amputado minha consciência. O restabelecimento tinha se tornado impossível. Reestabelecimento da infância perdida, roubada numa tarde, a primeira vez que eu tinha visto um Branco. (BUGUL, 2009 p. 221 tradução minha)<sup>10</sup>

Esse reestabelecimento, além de significar o reestabelecimento da

---

<sup>10</sup> J'avais pris l'avion folle de rage et de désespoir. Le non-retour des choses avait amputé la conscience. O rétablissement était devenu impossible. Rétablissement de l'enfance perdue, envolée un après-midi, la première fois que j'avais vu un Blanc.

inocência, daquele momento, anterior ao rompimento com a mãe, também significa o momento que antecede o contato com a cultura ocidental. Muito embora algumas leituras desse romance apontem que a verdadeira ligação da personagem se dá com a figura paterna<sup>11</sup>, a quem ela promete voltar ao Senegal e ser mãe, acreditamos que a ligação com a mãe é mais representativa na obra da autora, norteador além desse romance específico, os outros da trilogia como também o romance *De l'autre côté du regard* (2004).

Outra ligação importante dentro da obra em questão é a da autora-personagem com a árvore secular, o baobá, que inclusive dá nome ao romance. Além da semelhança entre as histórias de ambos, nascidos no lugar errado, podemos colocar outras questões que se desprendem dessa relação. A questão de ser um observador daquela comunidade, como já falamos da questão da autora se autorizar a contar sua história, assim como o baobá é sua testemunha. Ambos têm suas raízes na terra, no local, como em diversas passagens do romance a autora diz que a areia é quente e macia, reconfortante. Há uma ligação muito forte com o país de origem, que é percebida quando a autora fica longe.

O contato com a cultura ocidental reforça a sensação de pertencimento à própria cultura, sendo uma semelhança a característica mais básica do baobá, as raízes profundas. O porte altivo da árvore e a sua sobrevivência em condições tão adversas são semelhantes à própria história de Ken. Vinda de uma comunidade interiorana, onde a própria alfabetização é algo raro entre homens, ela consegue sua instrução numa escola francesa com notas que justificam até mesmo uma bolsa de estudos. A altura da árvore em relação ao chão pode significar também tanto a distância relativa que a personagem se vê em relação aos seus conterrâneos, uma dicotomia entre local e estrangeiro, como também seu conhecimento profundo de temas considerados eruditos, como a arte, a música, a literatura e a filosofia.

## CONCLUSÃO

Ao final da narrativa a protagonista já está de volta ao Senegal, mas não chega a tempo de rever a mãe antes que ela morra. O destino da personagem é incerto. Podemos inferir que ela chega a conclusão de que sua sociedade é mais justa e acolhedora, pois só sofre um tipo de preconceito dentro dela – o fato de ser mulher. Não fica claro, porém qual será a solução do conflito. Se ela aceita as normas, ou atinge sua independência e vira uma párea, aplicando ideais e modos de vida europeus no interior do

---

<sup>11</sup> NARBONA (2001).

Ndoucoumane, pois o romance acaba com a protagonista descobrindo que o baobá de seu vilarejo a muito estava morto.

Por outro lado, a morte desse baobá, que tanto norteou seu pensamento pode significar a morte dos ideais e crenças europeus etnocêntricos que ela alimentava, dando espaço então para um recomeço à uma nova maneira. Ela encerra a narrativa demonstrando todo seu respeito e ligação pela árvore dizendo: “*Em silêncio, eu pronunciava a oração fúnebre desse baobá testemunha da partida da mãe, a primeira manhã de um alvorecer sem crepúsculo. Por muito tempo eu fique lá, diante desse tronco morto, sem pensar*”<sup>12</sup>. (BUGUL, 2009, p. 222, tradução minha)

A morte da árvore carrega ainda outra metáfora. Pode ser entendida também como um recurso da autora para problematizar seu lugar no mundo. Sua identificação com os ideais europeus estava morta e, logo, ela estaria apta a se reintegrar à sua comunidade. Ou talvez eles não importavam mais, e ela estaria então apta a deixar esse conflito, tal como a árvore morta, e viver “sem pensar”, alcançando assim a auto realização de que fala Pinto (1990), pois o baobá louco estava morto e ela estava ali. Pinto sugere então que:

[...] tanto a morte como a loucura podem ser entendidas como uma forma de punição da mulher que tentou ir além dos limites sociais normalmente aceitos, ou como única forma de rejeição desses mesmos limites; como tentativas fracassadas de escapar às imposições do grupo social, ou como fugas realizadas com êxito, recusas que se afirmam através dos únicos canais de expressão que a mulher (escritora e personagem) via abertos. (PINTO, 1990, p. 18)

Diferente dos desfechos típicos dos romances de formação femininos, onde as protagonistas que não se submetem às normas e não aceitam a exclusão, morrendo ou enlouquecendo no final, o desfecho de *Le baobab fou*, pode significar outra coisa, pois não temos no romance nada que indique uma personagem de meia-idade. Ela ainda busca a integração. Mas a autora transfere para a árvore o destino trágico que era dela e morre com a planta todo o seu sofrimento. Já para a autora-personagem, se abrem diversas possibilidades de escrever seu próprio destino.

---

<sup>12</sup> Sans parole, je prononçais l’oraison funèbre de ce baobab témoin du départ de la mère, le premier matin d’une aube sans crépuscule. Longtemps, je restai là devant ce tronc mort, sans pensée. p. 222

## REFERÊNCIAS

AMOKO, Apollo. *Autobiography and Bildungsroman in African literature*. In: IRELE, F. *The Cambridge Companion to the African Novel* Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 195-208 (Cambridge Companions to Literature.) doi:10.1017/CCOL9780521855600.012 Acesso em: 20/01/2019.

BINET, Jacques. L'Histoire africaine et nos ancêtres les gaulois. *Revue française d'histoire d'outre-mer*, v. 54, n. 194-197, p. 209-218, 1967.

Hommage à Robert Delavignette. doi :

<https://doi.org/10.3406/outre.1967.1449>

[https://www.persee.fr/doc/outre\\_0300-9513\\_1967\\_num\\_54\\_194\\_1449](https://www.persee.fr/doc/outre_0300-9513_1967_num_54_194_1449).

Acesso em 22/01/2019.

BUGUL, Ken. *Le baobab fou*. Paris: Présence Africaine, 2009.

KASSI, Bernadette. Représentations de la condition féminine dans les textes des écrivaines africaines. *Québec Français*, n. 127, p. 39-44, 2002.

<http://id.erudit.org/iderudit/5580ac> Acessado em 6/01/2014.

NARBONA, D. Inmaculada. Une lecture à rebrousse-temps de l'oeuvre de Ken Bugul: critique féministe, critique africaniste. *Études Françaises*, v. 37, n. 2, p. 115-31, 2001. URI: <http://id.erudit.org/iderudit/009011ar>, DOI: 10.7202/009011ar

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bindungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990. (Debates, v. 233)

SAID, Edward. *Representações do Intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Orientalism*. London: Penguin, 2003.

Data de recebimento: 19 abr. 2020

Data de aprovação: 10 jun. 2020